



RETABLO DEL MIRACLE DE RINER

© ELOI BONJOCH





## FUNCIONES Y SIMBOLISMO DEL RETABLO BARROCO



RETABLO DE SANTA MARIA. IGUALADA

EL RETABLO DE ALTAR PUEDE CONSIDERARSE COMO LA TIPOLOGÍA ARTÍSTICA EMBLEMÁTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE EN LA CATALUÑA DE LA ÉPOCA MODERNA. POR DESGRACIA, LAS DESTRUCCIONES SUFRIDAS POR NUESTRO PATRIMONIO HAN DILUIDO EL HECHO REAL DE QUE LAS PARROQUIAS, LOS MONASTERIOS Y LAS CATEDRALES DE NUESTRO PAÍS POSEYERON MUCHOS RETABLOS, QUE PODRÍAN DATARSE ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVIII.

JOAN BOSCH I BALLBONA PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LÉRIDA

**J**osep Pla —El Quadern Gris—, ante el retablo mayor de Palafrugell —desaparecido—, obra de Pau Costa, escribió: “El retablo churrigueresco, arrebatado y sonoro, tocado por la luz de la cera y por las cuatro grandes arañas que colgaban del techo, era un prodigio. Había sido concebido como un gran espectáculo, pero los días de solemnidad era algo más que todo eso: la luz se pegaba a las maderas sagradas, desdibujaba formas y figuras y aparecía una inmensa plata de ‘relleno’, sobre la que chorreaba un jugo de oro, espeso y reluciente, como un hormigueo lumínico”.

El retablo de altar puede considerarse como la tipología artística emblemática de la historia del arte en la Cataluña de la época moderna. La mayoría de las actividades creativas de los escultores y

los pintores de aquellas centurias, tuvieron como objetivo la elevación de aquellos complejos muebles litúrgicos. Capítulos catedralicios, obrerías, ayuntamientos, cofradías de devoción (Rosario, Minerva, Purísima Sangre, Inmaculada, Dolores, Santo Nombre de Jesús, etc.) o de gremio, canónigos, párrocos, y algún pujante cliente laico, dedicaron grandes esfuerzos a sufragar la fábrica de retablos, para aumentar la riqueza y la suntuosidad de los espacios sagrados y del culto religioso. Así se generó una extensa demanda, dinamizada especialmente por la aplicación en las diócesis catalanas, lenta pero firme, de la espiritualidad y los modelos organizativos de la vida religiosa emanados de los decretos del Concilio de Trento, finalizado en 1563. Lamentablemente, las grandes destrucciones sufridas por nuestro patrimonio,





EL ÁRBOL DE JASÉ. VERDÚ



CAPELLA DELS COLLS. SANT LLORENÇ DE MORUNYS

a causa de los episodios destructivos de los siglos XIX y XX, han enmascarado y diluido el hecho real de que las parroquias, los monasterios y las catedrales de nuestro país, tuvieron sus espacios repletos de retablos, realizados, en muchísimas ocasiones, durante los siglos XVI al XVIII. Hasta hoy se ha conservado una escasa, casi ínfima, representación. Sólo un vistazo a las iglesias del Rosellón –territorio que, a pesar de la separación estatal, se mantuvo vinculado al Principado a lo largo de los siglos XVII y XVIII–, permite que hoy podamos recomponer la antigua imagen de la mayoritaria presencia de las creaciones devotas de este período en los edificios culturales.

Los retablos se adosaban a la mesa de los altares, creando un plano elevado de apoyo vertical, encima del cada vez más monumental sagrario. Se articulaban como enormes polípticos –con tres o cinco calles y dos o tres pisos más el coronamiento-rellenos de núcleos figurativos –imágenes o escenas pintadas o esculpidas en plafones o dentro de furnículas. Los estructuraban complicados entramados pseudo-arquitectónicos, basados en una lectura peculiar de los órdenes clásicos (atlantes, estípites, columnas o pilastras creando las separaciones verticales, y entablamentos, frontones o doseles, para las horizontales) y de las proporciones dictadas por el tratado de arquitectura del italiano G. Barozzi da Vignola. Todo ello pinta-

do y dorado, y recubierto por una abigarrada y fantástica decoración, que se extendía en forma de talla ornamental –frondas, ángeles músicos, querubines, etc.– por todo el maderamen.

Eran el gran producto que podían ofrecer los talleres de escultura catalanes; realizado por unos maestros que debemos considerar como eficaces, expertos y, a veces, virtuosos artesanos de la madera o del alabastro, pero generalmente ajenos a la conciencia intelectual que del arte de la escultura podían tener sus colegas italianos. La factura de los retablos ponía en marcha laboriosos esfuerzos de los numerosos talleres escultóricos, que el florecimiento de encargos extendió por todo el Principado. En cada uno de los principales centros urbanos, se establecía una dura competencia entre talleres de artesanos-escultores, para ganar y propiciarse los mercados devotos. Pero, además, las tareas de construcción de un retablo implicaban a maestros de obras –por los pedestales y el montaje–, entalladores y carpinteros, y, sobre todo, pintores encargados del dorado y estofado que daban aspecto definitivo al conjunto.

Muchas veces los precarios presupuestos de las corporaciones sólo alcanzaban para sufragar humildes fábricas hechas por carpinteros o modestos escultores; pero en muchos otros casos, coyunturas económicas favorables, intensos compromisos devotos o la fuerte presión institucional de las autoridades

religiosas, permitieron la construcción de obras espectaculares e imponentes, magníficos catecismos o sermones de madera chorreante de oro en honor de los santos patronos y, cada vez más, de la Virgen y de los misterios eucarísticos. Estamos hablando de toda una época de actividad en el mundo del retablo, repleta de episodios espléndidos y de nombres muy destacables, pero también de muchas obras y artesanos de bajos vuelos, de modestos objetivos. Una mirada necesariamente panorámica (y referida siempre a artistas con obras conservadas), vertebraría estos más de dos siglos de incesante actividad en tres grandes etapas de porosas fronteras y de evoluciones lentísimas, punteadas de renovaciones arduamente integradas en el discurso tradicional de nuestros escultores.

La primera etapa nos llevaría desde el último tercio del siglo XVI hasta los años 1670-1680. Nos hablaría de la sedimentación de la prosa renacentista y de unos conjuntos de estructuras al servicio de itinerarios piadosos de carácter narrativo, expresados en multiplicados plafones esculpidos en relieve. Recorridos vinculados a la expresión de una espiritualidad utilitaria, centrada en el santoral tradicional heredado de la Edad Media (patrones, santos profilácticos y protectores, ...), y enriquecida, por citar el caso más extendido, por la generalización de la popularísima devoción al Rosario.





RETABLO DEL MIRACLE DE RINER (SOLSONÈS)

© ELOI BONJOCH

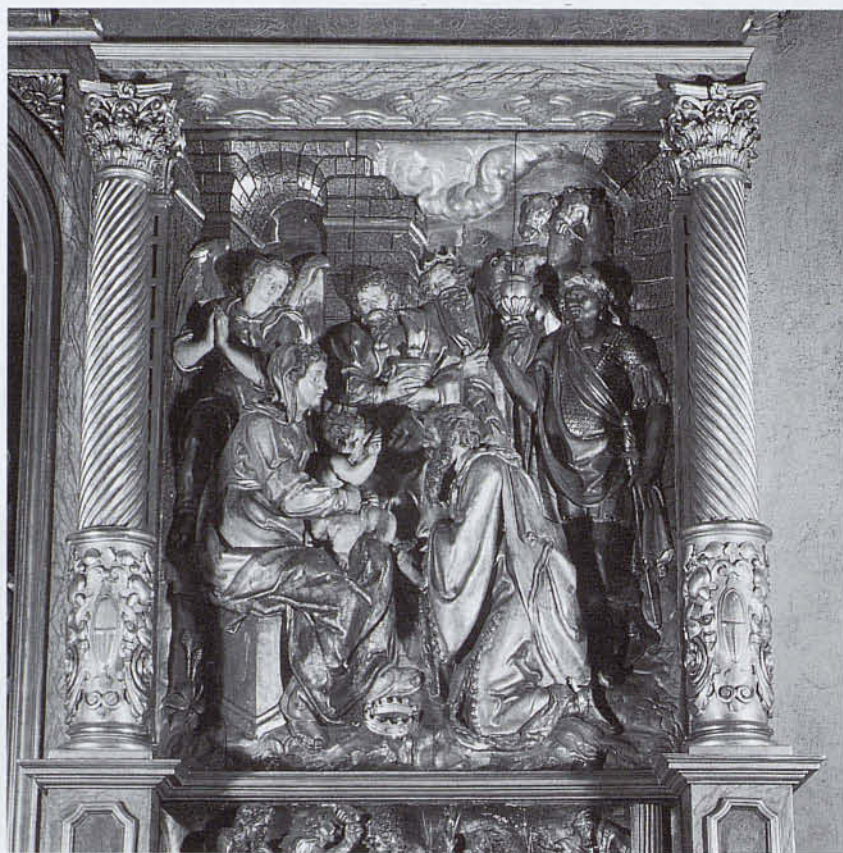
Plásticamente, el período delata una fuerte influencia, a través de los grabados de importación, del arte italiano de la segunda mitad del siglo XVI, que se hibridaba con los esquemas creativos tradicionales de nuestros artistas-menestrales. Es la época de maestros como el borgoñón Claudi Perret (+1621) y su retablo mayor de San Juan, de Perpiñán, o como Agustí Pujol II (+1628), el más refinado de los escultores catalanes de la época moderna, autor, por ejemplo, del retablo del Rosario de la catedral de Barcelona (1619), del de la In-

maculada de Verdú (1623) o de sectores del retablo mayor de Reus (1626-1628). También es el período que ve el trabajo de obradores familiares tan activos como el de los polivalentes Grau de Manresa, o de los Tremulles en Valls, Barcelona o Perpiñán. A los primeros debemos obras como el retablo del Rosario de San Pedro Mártir, en Manresa (1642), las cámaras sepulcrales de los Cardona-Sogorb, en el Monasterio de Poblet (ca. 1659-1671), o el particular retablo de la Inmaculada, en la Seo de Tarragona (1678). A los segundos, el

retablo mayor de Santes Creus (1647), el del Rosario de Tiana (1645), y el más tardío (1703) de la Inmaculada, de San Juan, en Perpiñán, de Llàtzer II Tremulles. Fue una etapa que también presencié el afán de los Generes de Manresa, Perpiñán i Vinça de Conflent, de los mallorquines Vidal, instalados en Manresa y Vic, de los Domènec Rovira, etc.

Una segunda época —que en superficie delataría, en un primer momento, la presencia del orden salomónico— se prolongaría hasta 1730-1740. Los retablos





RETABLO DEL ROSER. SANT VICENÇ DE SARRIÀ

© DEPARTAMENT DE COMERÇ, CONSUM I TURISME



RETABLO DEL ROSER DE J. GRAU

© MUSEU COMARCAL DE MANRESA

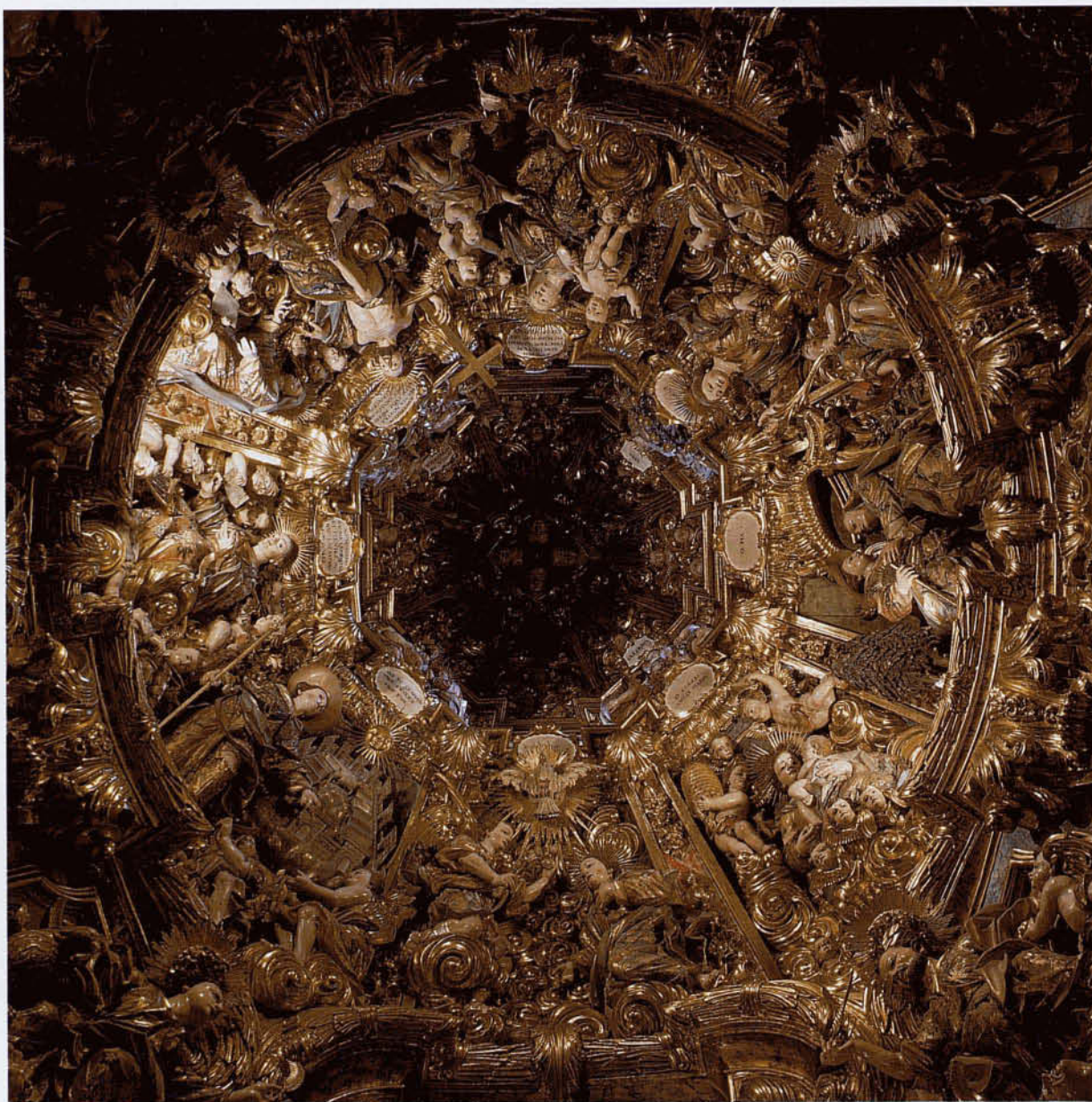
de este período documentan los años de la más intensa penetración y difusión de los modelos devotos y de la espiritualidad contrarreformista. Las grandes estructuras de apoyo a la narración empiezan a ceder ante los retablos más encendidos y declamatorios, concebidos para proclamar una piedad más especulativa, más centrada en la idea de la salvación. Son retículas regidas por un núcleo temático central, cada vez más destacado, generalmente de tipo mariano o eucarístico (Inmaculada, Santísimo Sacramento, etc.), que a menudo relega al santo patrón a un nivel menos privilegiado. Son retablos invadidos por un aire triunfal y celebrador, propio de una Iglesia que ha vencido el período de repliegue obligado por la amenaza de la Reforma protestante.

Los registros estilísticos empleados en este momento reflejarán la plástica del alto barroco romano, especialmente de las creaciones de G.L. Bernini, A. Algardi, F. Ducquesnoy o C. Maratti, llegado a través de las estampas. Es una

etapa que sintetizan muy bien los conjuntos de retablos conservados en las catedrales de Gerona y Barcelona —obras de Pau Costa (1672-1727), Joan Roig I (+1697) y otros—, y en las parroquias del Rosellón —retablos del taller de Josep Sunyer i Raurell y de su hermano Pau: mayores de Prada de Conflent (1697-1699), Colliure (1698-1701), Rosario de Vinçà, por ejemplo—. Pero también las grandes fábricas del retablo mayor de Santa María de Igualada, de Josep Sunyer i Raurell y Jacint Moretó (1718-1747), del mayor de Arenys de Mar (1706-1711) y del Rosario de San Esteban, en Olot (1704), de Pau Costa. Un lapso lleno de grandes nombres de la construcción de retablos y de la escultura, como F. Santacruz, A. Sala, Antoni y Marià Riera, Lluís Bonifaç, ... Finalmente, el tercer período nos conduciría hasta finales del siglo XVIII. En él contemplaríamos la disolución casi total del atávico esquema de políptico para el retablo tradicional, y el uso cada vez más habitual de una tipología de

baldaquín, más o menos amplificada. Se produce ahora la penetración de sistemas ornamentales de registro “rococó”, y de los modelos estéticos derivados del clasicismo barroco francés, que después de la Guerra de Sucesión empezaron a dominar la plástica del Principado. Coexistirán en estas décadas tres líneas claras de interpretación del arte de la escultura, y del oficio de constructor de retablos. En una línea culta y académica, más informada del arte contemporáneo, encontraremos a Pere Costa (1693-1761) —el primer académico catalán en la de San Fernando— y a los hermanos Lluís y Francesc Bonifaç i Massó. Dentro de unos esquemas más tradicionales, más ligados a la tradición de los talleres escultóricos y a registros fuertemente barrocos, trabajó el inventivo y delirante Carles Moretó i Brugaroles, autor de uno de los conjuntos más espectaculares y cautivadores de la época, el retablo del Milagro de Riner (1747-1758). Finalmente, una expresión muy tardía de los atavismos del





© ELOI BONJOCH

CAPILLA DELS COLLS. SANT LLORENÇ DE MORUNYS

artesanado de los retablos la ejemplificará Josep Pujol, un artista que nos dejó una joya iconográfica en forma de capilla de los Colls, de la iglesia parroquial de Sant Llorenç de Morunys (1773-1784).

Al final del recorrido debemos dibujar dos conclusiones. La primera es la afirmación del poderío, el vigor, la desbordante actividad y los complejos procedimientos creativos de los obradores de escultura en el Principado, que dieron vida, dentro de un complicado y acci-

dentado contexto histórico, a una de las épocas más intensas de la historia del arte catalán. La segunda debería recordar cómo, alrededor de la factura y del uso de estas esculturas devotas, se estableció una frondosa red de relaciones espirituales, económicas, sociales y laborales. En el retablo confluyeron no sólo el sabio quehacer de nuestros artesanos, sino también las ansias de embellecimiento de los templos, de adoctrinamiento y de encuadramiento religioso de la comunidad de creyentes, y de

proyección y legitimación social de sectores de la clientela. Pero también los procesos de financiación y de administración de cuantiosos recursos económicos, que implicaban un durísimo compromiso para las comunidades y corporaciones, en un tiempo de estrecheces económicas. Así pues, debemos pensar que al contemplar un retablo nos encontramos siempre ante uno de los productos artísticos que mejor permiten evocar los paisajes y el espíritu de aquellos tiempos de nuestro país. ●